

# 祁门古戏台与明清时期徽州戏剧

陈琪

—

提要：黄山市祁门县遗存的祠堂内古戏台作为徽派古建筑艺术的典型代表之一，其学术价值和艺术魅力受到了越来越多的国内外专家学者的重视。它是徽州古代封建宗法制度以及伦理、道德的产物，对人们探寻徽州古代的政治、经济、宗族、建筑、文化、戏剧舞台艺术提供了珍贵实物例证。

从戏台现存情况来看，徽州古戏台目前基本上分布在祁门县城西新安乡、闪里镇汪家河、文闪河流域与江西省浮梁县交界，特定的区域文化，使这里民风习俗古朴纯清，民居建筑古韵逸长，古新安文化深沉浑厚。旧时“山水掩映、奇峭秀拔、风景绚丽”，顺水而下，可通达江西鄱阳、九江，北上越岭，即入池州、安庆府地。因此，是徽文化、亚徽文化、赣文化的交融处，同时也是徽文化向外渗透的窗口。

祁门古戏台是徽派古建筑中的一朵奇葩，在中国戏剧舞台史上占有极为重要的地位，特别是明清以来各时期戏台均有遗存，是一部完整的徽州舞台史及实物例证，从一个侧面反映了徽州建筑艺术的造诣和成就。它具有鲜明的地方特色，又融入外地区文化的特点，是我们研究徽文化，亚徽文化和赣文化交融的支点。

关键词：明清      徽州戏曲      剧场      调查

祁门县位于安徽南端，东北与黟县接壤，东南与休宁县为邻，西北连石台、东至县，西南迄省境，与江西省毗邻。南北 74.8 公里，东西宽 59.9 公里，呈枫叶形状，总面积为 2257 平方公里，其中林业用地占 72%，耕地仅占 6.2%，是个“九山半水半分田，包括道路和庄园”的典型山区县。

祁门县原为歙州黟县和饶州鄱阳二县地，唐武德五年（627），析鄱阳县地置新平县，后改新昌，天宝元年（742）又改浮梁县。永泰元年（765）方清

起义，于黟县西乡赤山镇设阊门县。永泰二年（766），析黟县和浮梁县地，置祁门县。据《续文选通考》记载：“以其县东北有祁山，西南有阊门，乃合名祁门”。唐属歙州。宋属徽州，元属徽州路，明清时属徽州府。

祁门县境内山峦起伏，清溪纵横，地势北高南低，地貌呈中山，低山、丘陵、山间盆地和狭窄的河谷平畈相交织的特征。宋人顾士龙诗云“三十六溪清浅水，二十四重高下山”。介于祁门与石台之间的牯牛降海拔 1727.6 米，为皖南三大高峰之一。本县主要河流有阊江、大北河向南入江西鄱阳湖进长江，鳊溪河合率水入新安江，赤岭河、梅溪河合秋浦河北注长江。祁门属亚热带季风气候，气候温和，雨量充沛，四季分明。

祁门茶乡，唐代已负盛名。白居易著名诗篇《琵琶行》就写到“商人重利轻别离，前月浮梁买茶去”。祁门西南乡，原为浮梁县地，“浮梁买茶”包括祁门。唐咸通三年（862），歙州司马张途，对祁门茶乡有这样的记述：“邑山多而田少”，山区“植茗，高下无遗土”，居民“业于茶者七八”“给衣食、供赋役、悉恃此”。茶商“每岁二三月”“摩肩接迹而至”。祁门原产绿茶、安茶，但以红茶为最。光绪年间，红茶制法传入祁门，生产销售规模日益扩大，1915 年祁红获巴拿马万国博览会一等奖。祁门瓷土也是著名的矿产资源，从唐代起就供应瓷都景德镇，据明代科学家宋应星《天工开物》记载。景德镇“从古至今为烧器地，然不产白土，土出婺源，祁门两山”，祁门瓷土有“天然配方”和“瓷土之王”之称。

祁门历来有外出经商的习俗，明清之际，通称徽商的祁门商人，活跃于长江中下游，主要经营盐业、茶业、木材及瓷土，其中以江西省饶州地区为集中点。因此说祁门县虽为重山峻岭所隔的封闭的自然经济，又是一个较能接纳多元文化的开放的社会。

新安是文化之郡，祁门多文人学士。徽州同知姚杏山曾说：“祁门山川奇峭，多产异人，文章勋业，不下他邑”（《康熙祁门县志序》）。如南宋方岳，字巨山，号秋崖，绍定进士，居官廉正，刚直不阿，其诗不拘古律，语出天成，著有《秋崖集》。元代汪克宽，著作宏富，尤以经学闻名于世，诗文持论严谨，造语新警。明代郑之珍，是与关汉卿、汤显祖齐名的大戏剧家，力作《新编目连救母劝善戏文》，在中国戏曲发展史上占有重要地位。清代马曰王官、马曰璐是闻名于世的盐商，且学问赅博，著作亦丰，家设刻书工场，藏书

甲大江南北。祁门的民间艺术历来丰富多彩，目连戏、采茶戏、黄梅戏、傩舞、徽剧、嬉灯、十番锣鼓等为邑人所喜爱。

### 一、祁门现有古戏台保存状况

祁门过去到底有多少古戏台，现在已难以统计，但我们在做田野调查时，在较大的古村落或名门旺族宗祠堂均可以听到或看到古戏台描述或古戏残留的遗迹。但现在存在，且有一定保护价值的古戏台有 11 座，这些古戏台地处祁门西部与江西省浮梁县和安徽东至县交界，沿文闪河、汪家河一带，历史上这里文风较昌盛，且不少受人为了的破坏，因此，这里是徽州古戏台保存较好的地区，也是研究徽州古戏台及剧曲历史弥为珍贵的实物资源。

#### （一）古戏台分布与现状

1、馀庆堂古戏台：俗称“万年台”。位于祁门县新安乡珠林村，距乡政府所在地三公里，西南与江西接壤，西北与东至县毗邻，约建于咸丰初期(公元 1851—1853 年)。

珠林村四面环山，山青水秀，龙溪河绕村而过，“馀庆堂”就耸立在村中心。古戏台为赵氏宗祠“馀庆堂”之一部分，“馀庆堂”与其它宗祠一样，分前、中、后三进，所不同的是其前进建成戏台，天井两侧是观戏楼，与主戏台连成一体，建筑工艺讲究，雕梁画栋，金碧辉煌。祠堂坐西朝东，戏台则坐东朝西，祠堂面积 504.08m<sup>2</sup>，其中戏台和观戏楼占地面积 136.72m<sup>2</sup>。

珠林村村民以赵姓为主，据考，赵氏祖甘肃天水郡，后分支迁徙祁门新安乡老屋下村，子孙繁衍，赵友善一支又迁珠林，咸丰初年由赵友善的第八代孙赵昌阳，赵五保二人牵头建祠，因老屋下的祖祠名“积庆堂”，珠林赵氏一世祖名“友善”取其“积善之家，必有馀庆”，又因珠林村前小河名龙溪河，故此台又称“龙溪天水万年台”。

古戏台台面距地面 2.00m，分前台和后台，前台又分正台及两厢，正台为表演区，两厢为乐队，锣鼓伴奏所用，戏台正立面制作工艺讲究，饰有装饰性斗拱，内外额枋、斜撑、月梁部位均雕刻着各种精巧的人物，戏文、花鸟图案，戏台天花为藻井式，两列观戏楼上也雕刻或绘有精美纹饰，整个戏台装饰性很强，富有感染力，是目前保存最完好的古戏台之一。

2、会源堂古戏台：座落在祁门县闪里镇坑口村。坑口，古名竹溪，又名竹源。“会源堂”位于村东，坐北朝南，背山面水，文闪河汇上游诸水，于祠

前成一泓清潭。竹源陈氏由此分迁他乡及外州邑者多衣冠俊秀和名家大族，均朔此为源，故名“会源”。“会源堂”乃竹源陈氏宗祠，始建于明万历十五年(1587)，后由陈枝山兄弟重建，享堂为民国十一年(1922)重建。

“会源堂”由戏台、享堂、寝堂三部分组成，总面积 600m<sup>2</sup>，戏台坐南朝北，面积 97.44m<sup>2</sup>，观戏楼及天井 206.56m<sup>2</sup>。台前基础以砖石砌成，台面以木桩支撑，上铺台板，为固定式。戏台后壁即祠堂南墙，不设大门，是为该祠一大特色。前台明间为演出区，两侧各有厢房，为乐队伴奏处。台前设有石雕拦板，两侧有楼梯与观戏楼相连。戏台正中央顶部有穹形藻井。梁架结构为穿逗式和硬山搁檩式，各种雕饰遍布戏台及观戏楼正立面，整个戏台雕梁彩宇，装饰性较强。两侧观戏楼前檐柱为方形石柱，柱台上设有菱形斗拱。天井下以青石板铺地，十分规整。戏台墙壁上各地戏班的信手题壁仍依稀可辨，以清同治，光绪年间为盛，是研究地方戏剧史的珍贵资料之一。

3、敦典堂古戏台：位于祁门县闪里镇潘村下首，潘村，地处皖赣边境，与江西省浮梁县严塘交界。

“敦典堂”为村中陈氏宗祠，与坑口陈姓同属一宗。祠堂坐北朝南，由门楼、戏台、廊庑、享堂、寝楼组成，总建筑面积 340m<sup>2</sup>。戏台、天井及廊庑面积 170m<sup>2</sup>。原设有观戏楼，被雷击后毁，民国时复建为廊庑。戏台底层以活动短柱支撑台枋，上覆以台板，为可拆卸活动式戏台。

二层前台为演出区，正中顶部设有穹形藻井。两侧厢室为乐器伴奏处，明间额枋上刻有“五福捧寿”及其它装饰。柱头、斜撑、雀替、平盘斗等构件刻有纹饰，一些定型化神仙人物，象征吉祥如意的龙狮动物，夔纹等皆有表现。戏台以漆饰涂抹表面，柱身为黑色，隔扇、月梁等为朱色，含有外来文化的浓郁色彩。整个戏台布局紧凑、朴素、简洁而又趋于变化，灵活而又富于工整。堪称戏台建筑艺术的杰作，也是徽州目前保存完整的古戏台之一。

4、嘉会堂古戏台：位于祁门县闪里镇潘村，座北朝南，共三进，三开间，原来祠堂建于清同治年间，现存前进“古戏台及后进寝堂”部分。其中古戏台部分通面阔 10.3 米，进深 7.63 米，后进寝堂通面阔 10.41 米，进深 6.25 米，总进深为 38.89 米，中进享堂及前进天井加入口耳门面阔约为 15 米，占地面积为 505.05 平方米，整个建筑由门厅、戏台、边廊楼上厢房、前天井、耳门、享堂、后天井、寝殿、楼上堂等组成。现中进享堂已毁，前后天井东西

两侧均有耳门与巷道、民房相通，原享堂部分仅存柱础，柱顶石等。该建筑朴实、小巧，梁架用料较大，技艺熟练、工艺精巧，木雕饰件极少，但工艺线条流畅，结构为徽州祠宇中常见的叠梁式，梁架作冬月梁，梁下用雀替承插梁头、檐口老椽上铺望板，前进按徽州传统古戏台作法布设戏台，前天井边廊设跃层楼上厢房，享堂前后檐柱与金柱间饰弯弓椽轩顶，正厅五架梁上饰覆水轩顶。

该祠属于徽州传统的祠堂与戏台相结合的范例之一，整个地坪除天井及阶沿石地坪外，其余的大部分为方砖地坪或大地板。整个建筑朴素大方，马头墙高翘，显得端庄怡人，充分体现了徽派建筑独有的特色，有着较高的建筑艺术价值，该祠主门从南面入内，前檐柱外用砖墙封护，大门设在檐柱中列封护砖墙上，并有水磨砖及青石门框，设门楼。从大门进入即为戏台部分，也即门厅部分，戏台柱除祠堂本身结构主柱外，另根据台面设置需要附加短柱支撑台板。

5、敦化堂古戏台：位于祁门县新安乡洪家村，座北朝南，建于清道光年间，原为洪氏宗祠，三进三开间，通面阔 9.45 米，通进深 19.77 米，占地面积 186.83 平方米，建筑面积为 240 平方米，整个建筑由门厅、戏台、边廊、前天井、享堂、后天井，寝堂等组成。正壁原悬挂有“敦化堂”字匾，以及梁柱上挂有楹联。

整个建筑精致小巧，结构为徽州祠宇常见的叠梁式及穿斗式作法，享堂前檐柱与金柱之间为卷棚轩廊，厅堂覆水轩顶，寝堂正间后金檐柱之间设神龛，今存有供桌等物品。

该祠前进门厅、戏台同徽州传统祠宇建筑风格较为一致，入口大门设在中列前檐柱间，前檐柱外封砖墙，门开在砖墙上，进入大门后即为古台，古戏台除祠堂门厅本身置柱以外，另根据需要另设短柱支撑台面，该柱础较简易，额梁上雕刻人物戏台，檐口为反向变弓卷棚木基层，雀替、斜撑、格扇、梁枋上雕刻极为精致，线条流畅，边廊连接戏台，结构从戏台门厅边列檐柱起斜撑挑头出檐，顶为弯弓椽望板顶，檐出老椽，飞椽。

6、叙伦堂古戏台：位于祁门县新安乡上汪村，座北朝南略偏东，建于民国十六年（1926）年。原系为汪氏祖祠，共三进，现存前进“古戏台”及享堂、边廊厢房，三开间，现存部分面阔 13.75 米，通进深 21.59 米，占地面

积约为 291.36 平方米。原整个建筑由祠前巷、院墙、卷拱门洞、门厅、戏台、边廊楼上厢房、前天井、享堂、后天井、耳门、寝殿已毁。天井东西两侧耳门外有巷道房相通，原享堂正照；上悬挂“叙伦堂”字匾，享堂前檐额梁上分别悬挂“贡元”“四世同堂”“春萱并茂”，三块镏金字匾，现已不存。

整个建筑精致小巧，但梁架用料硕大，技艺熟练，工艺精巧，木雕饰件精致线形流畅，结构均为徽州常见的叠梁式，梁架作冬瓜月梁，梁下用插拱或雀替承插梁头，檐口为反向罗锅椽。前进按徽州传统古戏台作法布设戏台，前天井边廊设跃层楼上厢房，该祠属于徽州传统的祠堂与戏台相结合典型范例，整个地坪除天井通道及阶沿石为石板铺设，天井为卵石拼花铺设外，其余均为卵石拼花砌垫层，三合土夯打出光地面。由于多年失修，整个祠堂及戏台部分倒塌严重，急需维修保护。

7、和顺堂古戏台：位于祁门县新安县长滩村，座北朝南，建于清同治年间，原为赵氏祠堂，共三进，三开间，通面阔 11.63 米，通进深 32.57 米，占地面积 378.8 平方米，建筑面积 454.5 平方米，整个建筑由祠前广场，门厅、古戏台、边廊、前天井、享堂、后天井、耳门、寝堂、耳房、楼上堂、神龛等组成，原堂正壁悬挂的“和顺堂”以及享堂檐梁柱上字匾，楹联均已不存，仅存痕迹。

整个建筑精致小巧，但梁柱用料较大，技艺熟练，整个地坪除前天井为卵石地坪，后天井为石板地坪，阶条石以外，其余均匀三合土打光地面，整个建筑外观朴素大方，充分体现了徽派建筑独有的特色，有着较高的建筑艺术价值，该祠前进门厅同徽州传统祠宇建筑风格一致，大门设在檐柱中列间，前檐柱外封护砖墙上，门上有门罩。门扇已失，进入大门后即为古戏台、古戏台除祠堂本身柱为戏台柱以外，另根据需要另设短柱支撑台面，该柱础较简易。

8、顺本堂古戏台：位于祁门县新安乡良禾仓村，座北朝南，建于清末，原系赵氏宗祠，共三进、三开间、通面阔 11.32 米，通进深 26.81 米，占地面积 303.5 平方米，建筑面积 396.3 平方米，整个建筑由门厅、戏台、边廊廊上楼（包厢），前天井、享堂、后天井、寝堂、耳房、楼上房、神龛等组成，前进天井有耳门通向两边巷道及民居。原享堂正壁悬挂“顺本堂”以及各梁额及柱上字匾，楹联均已不存，仅存痕迹。

整个建筑体量不大，精致小巧，梁柱用料较为考究，技艺熟、工艺精巧，

整个建筑雕刻部分极少，显得朴实大方，边廊连接戏台设看台长廊，起二层楼，楼上称作包厢，因年久失修，屋面有漏水发生。

9、新安古戏台：位于祁门县新安乡，新安村座南朝北，建于清光绪年间，原系祠宇，现存部分前进古戏台及前天井卵石地坪。戏台部分通面阔 9.46 米，进深 32.38 米，占地面积约 306 平方米，整个戏台原由戏台、边廊、前天井、享堂、后天井、耳门、寝堂等组成，现后部分已毁。

整个建筑精致小巧，戏台为徽州传统戏台作法布设，可随时拆设，整个戏台架空于下面人行道路之上。天井为卵石地坪，整个外观朴素大方，体现徽派建筑特色。

10、大本堂古戏台：位于祁门县新安乡李坑村、座北朝南，建于清同治十三年（即 1874 年）（见图 15）原系为陈氏宗祠，共三进，三开间、道面阔 10.42 米，道进深 32.8 米，占地面积 341.8 平方米，整个建筑由祠前广场、门厅、古戏台、边廊、前天井、享堂、后天井、耳门、寝堂、厢房、神龛等组成，前天井东西两侧耳门外靠巷道，民居相通，原享堂正壁悬挂“大本堂”以及享堂檐额梁柱上字匾、楹联均已不存。

整个地坪除天井及阶条石以外，其余均为卵石垫层，三合土夯打出光地面，整个建筑外观朴素大方，充分体现徽派建筑独有的特色，有着较高的建筑艺术价值。该祠前进门厅同徽州传统祠宇建筑风格一致，中到金柱间设有仪门，门前设有抱鼓石；边到设边门；仪门进入后设活动可拆卸古戏台，在演戏时搭设，祭祀等大型活动时拆除。

11、聚福堂古戏台：位于祁门县新安乡叶源村，座北朝南偏东，建于清同治年间，原系为祠堂，共三进，现存前进门在厅“古戏台”及享堂、边廊、寝堂。三开间通面阔 10.14 米，通进深 33.01 米，占地面积 332 平方米，整个建筑由祠前广场、门厅、戏台、边廊、前天井、享堂、后天井、耳门、寝殿等组成，天楼上厢房看台，天井东西两侧耳门外靠巷道及民居相通，原享堂正壁字匾“聚福堂”以及享堂檐额梁上字匾，现均已不存。整个建筑精致小巧，作冬瓜月梁，梁下用插拱或雀替承插梁头，檐口铺椽，设正椽。前按徽州传统古戏台作法布设戏台，是徽州目前保存较完整的古戏台之一。

## （二）古戏台的构造与形式

“古戏台”建在徽州祠堂的前进，与享堂相呼应，其目的是为了能够与祖

宗同乐，祠堂的基本平面布局一般为三开间或五开间，约 10~15 米左右，进深三进两明堂（天井），天井为门厅部分，中进享堂，后进为寝堂，天井两边为廊庑，部分前进廊庑建成观戏楼，楼上部分被今人称作包厢，进深总长约 30—43 米左右，木结构、外围砖墙封护，内部基本为对称布局，天井作采光风用。两侧有耳门通街巷。戏台做工讲究，台面挑檐，额枋间布满了装饰的斗拱或斜撑，尤其是额枋上雕刻着各种人物戏文，花鸟图案。两侧看台长廊是由石柱或木柱擎起的，观戏楼饰以精巧的木雕花板及花鸟虫鱼油漆彩画，整个戏台蕴意丰富，构架完美。

在结构处理上，戏台主体建筑基本上采用干栏式，梁架结构为穿逗式、硬山搁檩式，并最大限度地利用地方上的一些做法，使各部分的组合相当完美，发挥不同建筑材料的物理性能。立体造型上采用徽派建筑的贯用手法风火山墙，这种呈跌落的台阶形式，外轮廓线横平竖直，它突出封住木构架，起到防风和防火的功能，屋顶形式分歇山式（当地称“五凤楼”），双坡式两种。戏台以木质材料为主，与祠堂大门紧密相连（有无大门的）五开间或三开间，分为前台和后台，前台明间为演出区，次间为文场、武场乐间，稍间为回廊，两侧廊庑设有观戏楼，（极少数不设），有的在挑檐额枋间饰以装饰性斗拱，这些视等级、地位、财力而定。应用雕刻工艺作为建筑中某些部位、某些构件的装饰手法，是徽派古建筑风格重要组成部分。在戏台的梁架、额枋、月梁、斜撑、平盘斗、雀替等构件上均雕刻精美的纹饰，纹饰以传统戏文剧目为主，间以人物、花卉、走兽。还有的以彩画绘制在戏台天花，观戏楼的走马板上，彩画木地俱作淡灰色、不捉麻提灰，设色清丽绝俗，使人感到优美、恬静。值得注意的是，藻井在徽州古戏台上的运用，从现存情况来看，清中期以后的戏台中央天花都设有园形藻井，明代及清早期戏台均无藻井。所谓藻井原为宫殿、坛庙、寺庙建筑中庄严雄伟的帝王宝座上方或神圣肃穆的佛堂佛像顶部天花中央的一种“突然高起，如伞如盖”的特殊装饰。汉时《风俗通》就载有“今殿做天井，井者，束井之像也，藻，水中之物，皆取以压水灾也，”最初的藻井，除装饰外，有避火之意，后人们在使用过程中又发现了其物理特性，吸音和共鸣，这种发现，自然而然地被运用到戏台当中。徽州古戏台的藻井，分为上、中、下三层，剖面呈倒置的喇叭形，束腰，S 状轩蓬，层层里收至顶部，达到吸音、共鸣的目的，顶部中央有雕刻成莲状垂头，这同北方的官式建筑的



藻井大相径异，用途也有所不同。戏台前部，设有雕刻栏板，既起到装饰效果，又达到安全之目的，两侧廊庑上设置的观戏楼，小巧玲珑，内设形同美人靠橙，观戏窗上组合有几何形纹的窗棂，不但美观，而且不挡视线，透过窗棂可观看戏台上的整个演出活动，非常惬意，是当地有名望、有地位的大户小姐观戏之所在。有的考虑到防水的需要，观戏楼的前檐柱采用石柱，可防霉、防腐。天井下的地面均采用青石板条铺砌，设置散水及排水沟，廊庑地面则采用地砖或卵石墁地，兼具地方色彩。

戏台明间（演出区）的正中央天花处，有的戏台还层层上叠，旋收做成屋顶的穹井，名曰“藻井”，其作用不仅在于装饰美观，更主要的是穹井所形成的回声能造成强烈的共鸣，使演员的唱腔显得更加珠圆玉润，观众在远处也能听得清楚。

### （三）古戏台题壁

戏剧是一种时间与空间相结合的艺术，一场戏演完以后，对于观众视觉、听觉的作用也就消失了。因此，尽管明清徽州地区的演出十分频繁活跃。但由于缺乏这种舞台演出活动的形象记录，今天我们要推断数百年前徽州演出活动无疑是困难的。但古戏台上当年戏班们信手写来的题壁为我们留下了宝贵的文字资料，为我们研究徽州戏剧的演出提供了直接可靠的根据。

这些题壁或多或少记载着时间、戏班、角色、剧目、管理、场次等等一些内容。在祁门珠琳村余庆堂古戏台就留有这样一些题壁。“光绪十年十月二十日进门乐也，新同广理”，“光绪十五年”，“光绪二十五年九月初三日□□也，黄邑同光班，□□松箱，夜丑□本《赶子图》，“光绪二十六年栗里复兴班又二十二日到乐也，目连戏彩班□合旺新同兴”，“光绪二十九年□望月进门，《天泉配》”，“合义班民间七年”，“秋浦郑同福班，民国十六年小阳月进门，《解宝》、《逼生》、《看女》、《十八扯》，夜《芦口河》、《黄鹤楼》、《长河打刀》，十一日《乾坤带》、二十六日《跑城》、《走广》，夜《青宫册》、《章台》、《三司》、《开店》。”“安徽省望江县新坝四门业余黄梅戏剧团捌伍年新正月二十六在此演出”。

祁门洪家敦化堂古戏台有“建邑乐善堂，民国二十年十月初五日到此一乐也，汪加土箱主北脚，陈荣章正生、常玉璋小生、汪焰宽□□、毕成桃小丑、江月明正旦、汪加文花旦、范五台闺门、祝四美□、汪小老管帐、檀得安皱

板、小胡管衣箱。初五，日川戏一本，夜《告京臣》上下本；初六，日《双合镜》一部，夜《白扇》上下本；初七，日《□□□》全本，《大辞店》，夜川戏一本，《闹花灯》、《□□□》；初八，日川戏一本，夜《血□□》全本”。在坑口村会源堂古戏台四周的墙壁上，戏班题写的题壁是数不胜数，一些密密麻麻的题壁随着岁月的风侵，已剥得不复辨证。但我们还是按顺序抄下了一些题壁来。“光绪六年九日彩广班到此……”，“光绪五年九月初二长春班到此一乐，开台，《天河配》、《战马超》、《寻□□》”，“同治二十年九月十九日，祁栗里班到此一东也”，“同治十二年彩庆班到此”，“咸丰三年四月二十二日，德庆班《大辞店》，二十八日《送姑娘看灯》、《二堂罚戏》、《莲子卖身》、《会兄》、《三家店》”，“江西景德镇市采茶剧团特约到此演出 1962 年 10 月 10 日”，“丙辰年二月二十一日，春一班”，“光绪五年五月十二日，四喜班进门，《纷河雁》，潜邑，宋桂珍”、“喜庆班，五月十二日到此一乐，十二日夜《珍珠塔》，十三日《马金记》，夜《长□记》，十四日《罗裙记》、《西厢记》。”“辛丑三年五月二十三日鄱邑，□□《天仙配》、《李广摧员》、《空城计》、《三司大审》、《太白风》、《□□□》、《逼主》，二十四日《罗裙记》、《起舞》，二十五日《文王上□》、《太白登仙》、《大战长沙》、《鲁纲夺母》、《莫台登坟》、《白玉带》、《藏相王》、《火棍》、《打棍片箱》，二十六日《梦里□□》、《花园得子》、《和谷跑楼》、《九龙骨》、《李七管庆》、《辕门射戟》”，“光绪二年闰五月初八日鄱邑老双红班，至此乐也，进门，《天仙配》、《罗裙记》、《打莲蓬》、《战马超》、《劝细姑》、《蓝桥会》、《卖长女》、《父子会》、《□□□》、《□□□》、《两□□》、《孝义坊》、《会□》、《辞店》、《装疯》、《别妻》”，“老汉口新同春班，光绪廿五年九月十九日、老权邱永庭、谢焕、邱正保”、“乙丑年杏日朔日，江西同乐班到此一乐，主人江少宾”。我们罗列以上三个古戏台的题壁，无非是想让人们对徽州古戏台上演的剧目有个大概的了解，特别对演出的时间，戏班有个认识，从中发现和总结一个大致结论。

## 二、祁门古戏台的形成与徽州明清戏曲的发展：

### 1、戏曲在徽州民间有深厚的群众基础

徽州历来有举办庙会的风俗，多半为酬神而设，如正月十八“汪帝会”、

二月“华陀会”“三日三”会、四月人“浴沸节”、七月“中元节”、九月“重阳会”、等都是名闻遐迩的庙会。庙会的内容除祭礼祀神外，还要演戏，迎台角，耍狮子，旌幡华盖，笙箫鼓乐，十分热闹，远近戏班都闻声而至。据万历抄本休宁《茗洲吴氏家纪》卷七“条约”载“吾族喜搬演戏文，不免时届举赢，诚为靡费”。虽然如此，该族仍允许“梨园笋”、“保禾苗”、等酬神赛愿的演剧听演不焚。

绩溪庙会，活动范围广泛，主要有十一都仁里、梧村、南观、王村的“花朝会”（二月十五日悼念汪华）、十都洪上塘的“目莲会”，十二都湖村的“观音会”（清明前后），十四都大石门的“太尉会”（八月十五悼念雷万春、南霁云），城关的“十赛会”（悼念张巡），城隍会（七月十五日）以及岭北的“六月会”等，各有流行区域，活动季节也不尽相同，但共同的特点是，庙会都要请戏班做戏酬神。不少人烟集中的大村，都建有雕栏朱楹，飞檐翘角的万年台，其结构格局，尚有古越遗风；没有万年台的村子，平时也台柱、台板齐备，随时可以搭成戏台，非常方便。绩俗称台板为桥板，系用杉木鞣成，故俗话讥笑恋戏者看完终场叫“驮桥板”。这种戏台，华丽的叫“花台”，扎花台的技艺以湖村人为最佳。关于绩溪“花朝会”和其演戏盛况的文字记载，最早见于沈复的《浮生六记》。乾隆重戊申（公元1788年），沈复旅游绩溪时目睹实况写道：“又去城三十里（按应为十里），有花果会，十二年一举”。

“庙前旷处高搭戏台，画梁方柱，极其巍焕，近视则纸扎彩画，抹以油漆者”。“锣声忽至，四人抬对烛大如断柱，八人抬一大猪若牯牛，盖公养十二年始宰以献神”。“既而开场演戏，人如潮涌而至”。其庙会规模的盛大和隆重可以想见。据八十二岁老人胡君佩的回忆，城区各种庙会，届时也都必演徽戏。他亲自见过光绪末年仁里、梧村举行花朝会，他说：“这两个村子，都曾并排搭过两个戏台，各用几百匹布，扎成同样款式的“花台”。正台上下三层，彩壁画屏，字花栏，两侧凉亭台阁，极为堂皇富丽”。请来“彩庆”、“长春”演拼台戏。剧目有《万花开台》、《黄鹤楼》、《八达岭》、《白蛇传》、《一箭仇》。双方演史文恭的，互相竞技，表演“面僵尸”，要扑跌到八张桌子，双方各亮行头，八衤莽八靠，三十二龙套等；双方演员都拥有百人以上。从二月十五日（花朝正日）连续演到二月底，日夜场连朝不停。盛况尚不减沈复当时所见。①

徽州岩寺“上九庙会”，每年有荫山，九龙池、大埠头、南山艾庙会，延续至今，废者不多，唯存每年农历正月初八、初九、初十的三天“庙会”了，原庙会的内容是演戏，祭唐张巡许远这两位忠烈先贤。每会三天经费支出取之宗族祠堂地租与工商业者捐献，开明地富解囊。②

婺源是“段萃十八节”，每年农历正月十八这天是十八节的正日子，而配合祭祖进行的欢庆活动是从正月十三夜开始，一直持续到二十三日，前后整整十天。演戏是“段萃十八”的主要娱乐活动内容。演出场地在段草大祠堂——崇义堂，戏班子大多数是歙县等地请来，也有一些本地戏班参与。演出剧目主要为徽剧和目连戏为主。从正月十三夜戏开锣，到二十三日送戏班出村，整整十天十夜。每天演戏二十出，日戏十出，夜戏十出，十出戏中六出是连台戏本，四出是小戏杂曲。演出时还要注意文武戏的搭配，以满足不同层次观众的喜爱。③

## 2、徽商的繁荣促进了戏曲的发展

明清时期是徽商的鼎盛时期，他们的足迹遍及全国，徽商在商品经济的竞争中需要文化来保持和发展已有的财富，为了使自己的经营广泛而又稳定，商人们要同社会的各个阶层取得联系，而最常见的手段便是文化活动，那么戏曲正是这种文化活动的重要载体之一。

在许多徽商看来，戏剧可以炫耀自己，“竞尚奢丽”的资本，以提高自己的地位，获得精神上的满足。为了改变自己的社会地位，徽商一方面读书登第，努力加入“士”列，另一方面以戏剧等各种文化活动为载体，结交四方文人雅客，追求士大夫阶层的高雅品味。徽州商人江春的家中就经常是“曲剧三四部，同日分亭馆宴客，客至以数百计”。这些客人都是扬州的士大夫阶层。于是，蓄养家班的风气也在徽商中普遍兴起。乾隆中叶以后，扬州著名的戏班一半以上是徽商的家班。徽商在蓄养家班娱乐交往的同时，还以自己的艺术修养，启发帮助演员，提高演出效果。因为徽州自古以来就有“东南邹鲁，礼仪之邦”之称。传统的儒学熏陶了徽州商人，使得徽商具有与其他商帮不同的特色，这就是儒贾不分，或者商而兼士，或者士而兼商。戏剧家汤显祖的剧本《牡丹亭还魂记》问世不久，就被徽州富商吴越石的家班排练演出。

徽商原本“性节俭，甘淡泊”，而当他们积累了相当的财富之后，不少为了经营的需要，又形成了竞相奢丽的风尚，《扬州画舫录》中有关这方面的记

载很多。一些徽商把戏剧作争奇斗妍，炫耀自己的手段。这种对争奇斗胜，排场宏丽的追求，在客观上也促使了戏曲舞台艺术的发展，构成了徽戏表演重排场的显著特点。

剥去层层功利色彩，徽商真正喜爱戏剧则出于内在情感的需要。所谓“前世不修，生在徽州，十二三岁，往外一丢”，徽商经营在外，浪迹天涯，远离故土，远离亲人。心境的寂寞，生活的孤独，竞争的残酷，使他们内心感到十分空虚和疲惫。在他们有了较为丰厚的资产之后，往往不惜重金蓄养家班或邀请戏班来演家乡戏，聊以慰藉寂寞的心境，寄托浓浓的思乡之情。而且徽商的宗族、同乡观念很重，“同是天涯沦落人”，一句熟悉的家乡话便把他们的情感联结在一起。他们在外埠经商相互支持、结成徽帮，在聚集的重镇建造“会馆”，会馆内修缮大型戏台，每延逢神诞或团拜，都要邀徽班演戏，供徽商们团聚享乐，同时也扩大了徽戏的影响，促进了徽班的发展。<sup>④</sup>

纵观徽戏演出的历史，它始终和徽商有着千丝万缕的联系。它们都崛起于明代中叶，兴盛于清代，衰落于清末民初。徽商强大的经济实力，为徽戏的发展提供了必要的物质基础，徽商的审美情趣、道德情感直接影响着徽戏的思想和艺术风格。徽戏的诸腔杂奏、不断演变的特点，体现了徽商兼收并蓄，开放创新的风格。徽戏的追求排场豪华，武艺高超等舞台表演艺术，也是徽商的精神需求、审美选择的结果。可以这样说，没有徽商就没有徽班，没有徽商就没有徽戏艺术的广泛传播。

### 3、宗族处罚教化表现形式

古戏台做为一种演出场所，不仅有它的娱乐功能，更有它的宗族教化功能，对维护宗族势力有着潜移默化地作用，在一定程度上它起着维系宗族的血缘关系，徽州人讲究尊祖敬上，在戏台的建造就是在仪门前厅，与寝堂相对，祖宗的牌位正对着戏台，族中支丁演戏，当然要打开享堂的隔门，与祖宗同乐。使大家感到整个宗族的气派与繁荣，让人感到宗族的荣耀，起到了凝心心的作用。

徽州古戏台还有一种惩罚作用，又有它的法制作用。歙县不仅在迎神赛会和婚丧喜庆时有演戏的习惯，而且在诉讼之后每有罚戏的习惯。歙县谭渡《受祉堂大程村支谱》载，遇有砍伐水口林木，纵牛羊作践宗祠屋，都要责令败诉者罚戏。

在祁门县桃源古村的《陈氏宗谱》卷之十有篇“禁赌合约”，有关禁赌违约的处罚就是罚戏罚钱。全文如下：

立禁止赌博合同，文约人飡保堂陈立信等，壹莺堂陈光显等，大经堂陈启修等，持敬堂陈德兴等，保报堂陈约等原，今风俗颓败，雅化无闻，开场设赌局相习成风，废事失时，多不自惕，因劝论一源，涤除旧染，演戏严禁立碑勒石，凡一切赌博尽行禁戒，自是之后，各祠子弟理宜遵守，如有持强违禁者，邀集各祠老成斯文照文约内规例处罚，如再持强不遵，支给众费鸣官，理论以凭不清法，毋得推诿，今欲有凭立此合同支约五纸，各祠收一纸为照。

再将禁止赌博条规开列之后：

一演戏禁止赌博地界里至天井源，正冲岭上，外至横路庄屋止；

一演戏禁止后即请宪立碑勒石永垂告诫不朽；

一违禁者罚戏一台，钱一千文归众扶禁，仍于祠内老成斯文重责不贷，及窝赌者照违禁之人加倍处断不徇情，如再持强不遵，五祠老成斯文支给众弗鸣官理论，以惩不法无说。

嘉庆十一年岁次丙寅二月初八日。

这种罚戏的条规往往刻在石碑上让人们永记心上，时时提醒人们不要触犯这村规民约。这种罚戏的办法，不仅使违纪者在经济上受到损失。而且降低了他在全族人中的社会地位，同时，通过这种罚戏，又再次告诫了人们，使他们提高思想意识。这种罚戏的条规在徽州很多。

祁门县彭龙村“光庆堂”内西墙上就有一块禁碑，“严禁本祠及敬典祠，仁忠殿，关帝庙毋许堆放物件，祠首广场亦毋得晒谷晒衣及堆树料，匠工造作等事，如违罚戏全部谨遵道光十七年孟秋月日公具。”这是一块维护祠堂寺庙环境的禁碑，而违者就是罚戏。

祁门县新安村“聚福堂”内有块“永禁碑”名曰“勒石永禁”，乾隆五十一年立约，皇清嘉庆十八年仲夏日合源公立。禁约6条，其中有4条就是有关罚戏的。如“坟林水口庇木毋许砍斫，违者罚戏一部，倘风雪压，鸣众公取或正用告众采取；境内毋许囤留赌博，违者罚钱壹仟文，伙赌者罚戏十部，拿获者给币二佰，知情不举照窝赌罚；丑内毋许私买入，违者罚戏一部；己众苗山毋许樵斫，违者罚戏一部。”

婺源清华洪村“光裕堂”宗祠外围墙上有一块道光四年五月初一日公立的

“公议茶规”石碑，也是将罚戏作为“茶规”的主要内容，“合村公议演戏勒石，钉公秤两把，硬钉贰拾两，凡买松萝茶客，入村任客投主，入祠校秤，一字平称，货价高低公品公买，务要前后如一，凡主家买卖，客毋得私情背卖，如有背卖者，查出罚通宵戏一台，银伍两入祠，决不徇情轻贷，倘有强横不遵者，仍要倍罚无异。”品质公议，买卖公平，违者罚戏，既广而告之，又惩处了不法商贩，真可谓是一举两得。

道光十八年仲秋月祁门滩下村“禁碑”记载：一禁公私祖坟并住宅来龙下庇水口所蓄树木，或遇风雪折倒归众，毋许私般并梯桠杪割草，以及砍斫柴薪挖椿等情，违者罚戏一会；一禁公私兴养松杉杂苗竹以及春笋、五谷菜蔬并收桐子采摘茶子一切等项，家外人等概行禁止，毋许入山，以防敝卖偷窃，如违罚戏一台，倘有徇情查出照样处罚，报信者给钱壹佰文；一禁茶必递年准摘两季，以六月初一为率，不得过期，倘故违偷窃定行罚戏，壹仟文演戏，断不徇情。

在目连戏故里祁门环砂村有一块嘉庆二年十一月立的“永禁碑”，为“蓄养山林，演戏公议立约定规”，经县令批示，并勒石永禁，其中“纵火烧山者罚戏一台仍要追赔木价；挖桩脑者无问松杉杂植罚戏一台；采薪带取松杉二木并烧炭故毁，无问干湿概在禁内，违禁者罚戏一台，举报者赏给钱一百文，如目见存情不报，查出与违禁人同例”。封山也好，护村也好；禁笋、禁茶也好，保祠，护坟也好，这些都通过演戏来进行广而告之，违禁违法要受到罚戏处罚教育。

这种罚戏的乡规民约，使徽州演剧的机会更加增多，这些都反映了徽州群众对戏剧的特别嗜好，它也使我们窥见了明清徽州地区性演剧的普遍化的一斑。

#### 4、祈福迎祥的精神需求。

在徽州演戏还有一个重要作用，那就是祈福迎祥，纳吉求丰以保人丁兴旺。茆耕如先生在《明清社会中的徽州民间仪式划剧》中就说“为驱瘟逐设，纳吉求丰，或为宗族修订族谱、家谱或为香主还愿而演，如遇天灾、兵燹、人瘟、凶死等必演目连戏”。这点我们壬申年祁门县环砂封会议癸酉年演目连戏的文书中就可以得到证实。

民国二十一年（壬申）十一月二十六日善愿告示合族四股人等在振德（即

如松）家团聚公同商议，编立合文及筹款简章，告许癸酉年目连善愿以保合族平安实为公益。

立合族告诉目连筹费办事人，族长程世英（光林公）等窃思时衰时盛，虽怨天道之流行作福作灾及由人心的自召，是故欲保平安必资善愿，于事有济，筹款为先，然人必赖神以相依庶可竿资保障，事必籍款而成立，自然有志事竟成也。我族自民国开墓以来，于兹念戴大局变迁，散财源而村风落薄，损壮丁而户口寥稀，见此情形，不忍坐视，观斯现象，谁不寒心，于是欲挽回运地之兴隆，莫如功德，人丁繁衍，特发善良。兹经合族人等告许目连一台，公议择期开演，此宗善愿，费用当先，此种良因，人力是赖，要皆籍众志以成城，持众掌而易举，公同筹款，集千狐可以成裘，四股釀资，聚多数由于少积，人人鼎力，个个倾心，将来斯愿告还。神灵有感，户户共沐源仁，人口平安，个个同沾恩泽，是虽合族之力，要亦神圣辅佐之功也。今编立合文一样四纸，各收一纸存照。

由此可见，环砂村合族商议癸酉年打目连，其起因是因“散财源而村风落薄，损壮丁而户少口稀”，故“然人必赖神以相依才得资保障”。可谓是“纳吉求丰”之举。

#### 5、民间戏班的推动作用

精美的舞台，看戏的嗜好，养育了众多的城乡戏班，整个徽州到底有多少个戏班至今我们没有一个准确的统计数字，但只要在徽州稍大的聚族而居的村落就会有或小或大的戏班子。据有关资料记载仅徽剧班社最盛旺时约 45 个，其中歙县最多。休宁次之。戏班在徽州分为正规班和半正规班，正规班中以“庆升”、“阳春”、“彩庆”、“同庆”最为著名，称“四小徽班”，它们活动于较大的城镇和庙会。半正规班是半职业性的班社，时聚时散，班社不固定，群众称之为“鬼火班”，一般活跃在农村各地。

清道光咸丰年间，京城京剧兴起，而京剧其根源的徽州则是演出空前，戏班众多。以婺源为例，同治光绪年间县内活动的正规徽剧班社共有 27 个，半职业的“鬼火班”无可数计，演出剧目达六百之多，它们除了演徽剧外，还演“劝善记”、“西游记”等目连戏，“汴梁园”、“阴阳界”、“九件衣”等梆子戏；“碧桃花”“珍珠塔”“皮箱记”等赣剧等。有时还演出个别浙江戏，其中也掺和着婺源民间的一些地方戏和小调。



徽州的戏班组成大多数以家为单位或以宗族为单位，特别是对一些具有特色与个性的传统剧目，更是如此，有些绝技，是传男不传女，宗族相教，外人不传。以致各个戏班均有自己的绝招与保留节目。

祁门县栗木目连戏班就是其中之一，栗木目连戏班源于何时，现已无从稽考。只知道郑之珍编完目连戏后，栗木就将它搬上舞台，想必至少也明代后期就组班演戏了，那么最早的文字是目前见于祁门新安余庆堂古戏台上的两处题壁：“光绪廿六年栗晨复兴班又廿二日到此乐也。”“目连戏彩班口合旺新同兴班”。栗木村 80 岁的目连戏师傅王丁发介绍说，他的祖父王接财一辈叫栗里复兴班，他哥王财发一辈与人合伙唱“平台”（日戏）改称新同兴班。

王接财以前约光绪年间的复兴班会表演盘彩、盘杆等杂技。盘彩：竖两根立柱、两柱之间扎一根横木，再用两匹布扎成几个布扣，然后在布扣之间表演“大溜”、“小溜”、“童子拜观音”、“死人摊尸”、“鳖爬沙”、“称猪边”等盘彩动作。盘杆技术要求更高。它只是在一根临时扦插的木柱上表演，且扦插木柱的底洞下大上小，人在木柱上表演时，木柱左右摆动。柱上主要动作有“单旗”、“双旗”等。

#### 6、明清戏曲创作繁荣了农村演出活动。

新安秀美的山水孕育了傩戏、目连戏、徽剧等诸多的优秀传统剧种，作为一种桥梁与纽带的徽剧，它奠定了国剧——京剧的基础。同样，新安秀美的山水还造就了一大批徽州的戏曲家、戏剧评论家，如汪道昆、汪廷讷、郑之珍、程巨源、潘之恒、程羽文、张潮、吴曹生、程琮、方成培、凌廷堪德行等等。他的作品产生和评论话，在全国都产生巨大的影响，成为饮誉全国的徽派力量。

徽州戏曲演出的频繁与活跃，必然带来戏曲创作的兴盛。大量的戏曲创作必然推动了农村演出的活动的开展，两者是相辅相成的，因此，在明清两代，涌现了一批徽州籍的戏曲作家。明代徽州籍的剧作家共 11 位，清代 15 位。

综观徽州籍的戏曲作家，他们的创作分为两种情形：是在外作官的官僚或侨寓各地的文人雅士。例如汪道昆嘉靖三十七年任襄阳知府，三十九年创作了《大雅堂乐府》；又如吴兆，“少喜为传奇词曲”，但他的《白练裙》杂剧既然是嘲讽金陵明妓马湘兰的，也应该是在金陵所作。还有的作家虽然祖籍徽州，本人却已经迁居他地，如黄兆森，《光绪重修华亭县志》就列有其传记，

但是《道光休宁县志》也有他的传记，原来，他是从小随父亲寓居松江的；汪楫曾经担任过福建布政使，《乾隆福建通志》说他是“江南江都人，仪真人”，《雍正扬州府志》则说“其先休宁人，徙居仪真”，而《康熙徽州府志》记为“休宁西门人，仪真籍”，看来他的《补天石》传奇不大可能是在徽州创作的。此外，如吴震生虽然是歙县人，却迁居浙江仁和；郑由熙“以军功保举知县，分发江西，历署新昌、瑞金等县，补靖安知县，卒于官”，其《暗香楼乐府》三种恐怕也不是在徽州完成的。

另一种是在徽州本地从事创作，他们大多生活于民间的布衣文人。例如郑之珍，据叶宗泰为他撰写的墓志铭称，他“志在翱翔，数奇不偶，屡蹶科场，抱道自娱，著作林间”，在石台清溪创作了《目连救母劝善戏文》；饶王景为歙县北闸人，“隐居不仕”，在的《凤凰媒》传奇也当是在徽州本地创作的，其他如程士廉、程丽先、曹应钟、戴思望等，由于他们的社会地位较低，生平缺乏记载，他们的戏曲创作也基本是在徽州本土创作完成的。

除了戏曲作家外，明清两代，徽州还涌现了一批戏曲评论家，他们在戏曲理论方面取得了引人注目的成就，他们的戏曲理论涉及戏曲史论、作家作品论、戏曲声律论、戏曲表演论等方面。其内容构成了一个比较完整的体系，为中国古代戏曲理论的建设人出了较大的贡献。

在徽州地方，祁门清溪人郑之珍所编的《目连戏母劝善戏文》一经产生，就很快流传与发展起来。早在明万历末年，祁门西乡的栗木村，即组织起班社演唱目连戏。与此同时，郑之珍又亲自携带剧本，到毗邻的石台青浦、大宇坑一带传授戏文。接着，祁门、石台两地的乡间，目连戏社纷纷建立，比较有影响的有箬坑的马山班、彭龙的沥溪班、渚口的樵溪班，以及清溪、环砂、祁岭等地班社。这些班子的演出主要是根据需要就地演出，并不讲究演出场所。在石台，明未建立的班社有兰关乡的大宇坑班，大演乡的高田班，后来又有剡溪的同乐班等。由于目连戏内容通俗易懂，又有为群众喜闻乐见的民间杂耍、出神入怪等表演形式，因而很快流传到附近的休宁，黟县、婺源、贵池等地；以后又流传到歙县、旌德、绩溪、南陵、泾县、繁昌、以及江苏、浙江、江西、福建等地。明、清之际直到民国年间，流传在徽属六县（祁、休、黟、歙、绩、婺）的目连班社，不下数十个；其中影响较大、活动面较广的，除上述祁门、石台班社外，还有歙县长陔的韶坑班，长标的“劝善班”，婺源庆源村的

“舞鬼戏班”（按：“舞鬼戏”即傩戏，该村的班社同时演唱目连戏与傩戏）。在清乾隆以后，徽州徽戏蓬勃发展，清末民初分布在徽州各县的六十来个徽戏班社，也大多能搬演目连戏。

### 三、祁门古戏台研究价值

徽州古戏台作为徽派古建筑艺术的典型代表之一，其艺术魅力自然受到了越来越多的国内外专家学者的重视。由于它是徽州古代封建宗法制度以及伦理、道德的产物，对人们探寻徽州古代的政治、经济、宗族、建筑、文化、戏剧舞台艺术提供了实物例证。

从戏台现存情况来看，徽州古戏台目前基本上分布在祁门县城西新安乡、闪里镇汪家河、文闪河流域（歙县、休宁县也有个别遗存）。与江西省浮梁县交界，特定的区域文化，使这里民风习俗古朴纯情，民居建筑古韵逸长，古新安文化深沉浑厚。旧时“山水掩映、奇峭秀拔、风景绚丽”，顺水而下，可通达江西鄱阳、九江，北上越岭，即入池州、安庆府地、因此，是徽文化、亚徽文化、赣文化的交融处，同时也是徽文化向外渗透的窗口。

明代是我国第二个戏剧发展的黄金时期，因此，许多祠堂都建有戏台，出现了大量的宗祠戏台，有的保存至今。明清戏台采用了三开间的形式，以增加演出的空间，中明间开间较大，这样以增加舞台面积，明清时戏台分出前后台与左右伴奏的地方，并在建筑形制上固定下来。在外间造型上，层层跌落的马头墙高出层脊，有的中间高两头低，微见屋脊坡顶，半掩关映，半藏关露，黑白分明，有的上端人字形斜下，两端跌落数阶，檐角青瓦起垫飞翘，在蔚蓝的天际间，勾勒墙头与天空的轮廓线，增加了空间的层次和韵律美，体现了天人之间的和谐。

到了清代，随着戏曲艺术的进步与广泛流传，及城乡商品经济的萌发。演剧活动十分盛行“凡祠庙必造化台”，庙台建筑密集如村，不仅各种神庙，而且同乡会馆（庙），百姓宗祠，纷纷建造戏楼，戏台，清中业后，地方戏演出空前繁荣，剧场建筑工艺日趋精良，观演设施也日趋完备，有的村子竟有戏台数座，其建筑工艺精良，均是檐举椽飞，丹漆金碧，焕然鲜华。

徽商不仅为徽州戏班的发展提供经济的基础，还给他们提供活动条件，大肆营造演出场所，搭建戏台，并及尽巧工之能事，豪华铺张，令世人瞠目。如万历二十八年春天，徽州府邑城东郊迎春赛会上，仅戏台就有三十六座，在这

些戏台上献艺的除了一部分从吴、越清来的名优外，大部份都是徽州本地艺人组成的戏班，其时盛况空前，就连饱览过全国各地名班演出的戏曲理论家潘之恒，也赞叹不止，高兴地说“从来迎春之盛，海内无匹，即新安仅见也”，特别是其中有一台戏，名叫《蟾宫折桂》，更是令人注目，这个戏中扮演嫦娥的女演员，家住邑城河西，年虽十五，但演得极为成功，直使吴越名优相形见绌，“天不气奇，竞为之下”。

徽商在经商的同时，也不断地吸收外来先进文化，从而丰富了徽文化的内涵。徽商们致富后，回家“修祠堂，建园第、重楼宏丽”。因此，徽派古建筑大多精雕细琢，恐后世再难以触及，从现存的“徐庆堂古戏台”来看，戏台及观戏楼的正立面木雕构件，或镂、或剔，刀法细腻，维妙维肖，用工极具奢侈，没有较强的经济基础和高超的技艺是难以达到的。这从一定程度上反映了徽州人的艺术才能和审美观，也体现了徽州民俗民情，文化素养的吻合与统一。而“徽州聚族而居，最重宗法”，“姓各有祠统之”，“社则社屋，宗则有祠”，可以说，徽州的祠堂建筑是徽派古建筑的重要代表之一。徽州古戏台是徽派古建筑中的一朵奇葩，在中国戏剧舞台史上占有极为重要的地位，特别是明清以来各时期戏台均有遗存，是一部完整的徽州舞台史及实物例证，从一个侧面反映了徽州建筑艺术的造诣和成就。它具有鲜明的地方特色，又融入外地区文化的特点，是我们研究徽文化，亚徽文化和赣文化交融的支点。并可从中体会到建筑艺术的魅力。

还有，徽州的祠堂是祭祖之场所，也是族人“集会的场所和执法的公庭，被视为关乎宗族命脉之所在”，维持血缘关系不致松散，穿越时空加强与祖先的精神联系，这种联系不能仅仅落于口头或思想中，必须付诸于行动。“祠而弗祭，与无祠同”。祭祀敬神，成为宗族活动中一项重要内容，在祭祀祖先神灵的同时，“张灯演戏，与天地神祇祖先同乐”，成为盘剥受压迫者的借口。而在一般家庭，是不容许设置戏台演戏的，《吴世锦囊谱规议及赞》中就有“禁家庭演戏”，以免“诲淫诲盗之所”，“况侏儒，俳優般乐于家大，非名家举止”，实际上，是宗族势力为了维持血缘关系，加强彼此间的联系，使之成为一个牢固的群体，因此，徽州祠堂内设戏台也有其一定的政治目的。

“罚戏”的需要，也是徽州古戏台产生的原因之一。为了惩戒“逾规犯分，或所谓伤风败俗之举”，如佃仆管山失职，在墓山砍柴割草，放生鱼池被

盗，祠前堆放杂什，或冒犯家法宗规，均有罚款演戏的可能，有的“还把犯者罚跪戏台前示众”。《程起霄·兴禁文约》全文所例禁事六条，就有五条与罚戏有关，其中第四条“祠庙橙棹戏板毋许搬移、私用，违者罚戏加禁”，“倘有非为者，合族文攻鸣，官处治”可见，罚戏主要是“惩戒”以达到宗族势力进行强制性统治目的，难怪徽州的官坤，理学家积极给予扶植提倡。并利用祠堂这个中心进行一系列活动。

从祁门县新安、闪里现存的“馀庆堂古戏台”、“会源堂古戏台”、“敦典堂古戏台”的雕刻及装饰我们可以看到：整个戏台立面布局严谨、造型优美。特别是“馀庆堂古戏台”，其正立面上半部布有密檐斗拱，排列整齐，极为华丽美观。（有的戏台是连绵图纹漏窗），下半部是浮雕人物隔板，连接上下两半的中间横板，全雕着戏文和故事，内容均出自《三国演义》戏文。正额枋上雕刻有“福禄寿”图案，人物脸部神采奕奕，雕功可堪称为精品。月梁上有用浮雕与镂空雕相结合的人物画面：背景是山石岗峦、竹林曲径，一山一石、一树一木皆层次分明，纤细逼真。画面人物长有半尺，刻得毫发毕现，栩栩如生。

徽州古戏台大都设在祠堂里，从外观上看和祠堂共为一体，其共同点是外墙很实，底部用条石做基础，顶部做成迭落形或弧形，用青瓦做堞，端部形似马头，对外一般不开窗户，与巷道相通的为天井处两侧耳门，大门在正面，通常正门前有抱鼓石，门下有石须弥座，门上有门簪，祠内木构多为抬梁式和穿斗式结合，檐部多饰以斗拱，梁砣、雀替、斜撑、额梁上多雕刻着人物戏文，花鸟虫鱼等图案。外墙均以白石灰粉饰，显现出古建筑在青山绿水中黑、白、灰色调的协调统一。

注释：

①《绩溪文史资料》1985年第一辑第131页

②《徽州区文史资料》1993年第一辑第94页

③《婺源县文史资料》1989年第三辑第64页

④《徽州学概念》中国社会科学出版社2000年第279页

⑤《徽州》安徽大学出版社2000年卷第260页

作者陈琪先生为教育部社科重点科研基地安徽大学徽学中心兼职研究员

厦门大学图书馆